



## Corps dansants

L'un des enjeux de la danse contemporaine consiste à voir, à approcher et à travailler le corps de façon différente que dans les périodes antérieures. Il s'agit de favoriser une « exploration du corps comme matière sensible et pensante »<sup>1</sup>.

Cette démarche est en résonance avec les transformations des représentations du corps dans les sociétés industrialisées à partir des années 1960. On privilégie alors un corps moins contraint, susceptible de se livrer à de multiples expériences.

Les chorégraphes et les danseurs contemporains cherchent à subvertir un corps dansant trop formaté. Ils veulent échapper aux modèles et interroger ce qui définit, mais aussi limite, le « corps dansant ».

Par ailleurs la pratique, la perception et l'expérimentation du corps sont déterminantes dans le travail du danseur contemporain. Il cherche à affiner la conscience de son propre corps, tandis que le chorégraphe cherche à mobiliser différentes compétences du corps. Selon son style et ses enjeux esthétiques, il ne fera pas appel aux mêmes corps et donc aux mêmes interprètes.

Ce Parcours « Corps dansants » est l'occasion de s'interroger sur la variété des corps que propose la danse contemporaine, des corps glorieux aux corps « disgracieux », et sur la plus ou moins grande visibilité de certains corps. Mais c'est aussi la manière de montrer le corps qui varie : entre nudité complète et corps tout à fait caché ou recouvert. On regardera aussi comment le corps *danse*, qu'il soit « expert » ou amateur, et quelles sont les modalités de sa *présence* en scène.

### 1. Contre le modèle

#### *d'Indicibles Violences*

Dans *d'Indicibles Violences*, chorégraphie de **Claude Brumachon**, le corps des danseurs est un corps virtuose, sportif, agile. Il exprime une animalité virile qui, selon les mots du chorégraphe, « voyage à l'intérieur d'un volcan de chair extrême »<sup>2</sup>. Ce corps renvoie aussi à la statuaire grecque ; il est sculptural et relève de critères de la beauté « classique ». Il est expert et admirable. C'est un modèle de corps présent en danse contemporaine, mais dont d'autres chorégraphes ont voulu s'émanciper.

#### *Sans titre*

**Raimund Hoghe** a souhaité « jeter son corps dans la bataille ». Il pense que « les handicaps physiques choquent plus que la violence sur scène » et propose un

---

<sup>1</sup> Annie Suquet, « Le corps dansant, un laboratoire de la perception », in *Histoire du corps – Les mutations du regard, Le XX<sup>e</sup> siècle*, Seuil, 2006, p. 413

<sup>2</sup> Claude Brumachon, présentation de la création - [www.ccn-brumachonlamarche.com](http://www.ccn-brumachonlamarche.com)



« plaider pour l'imperfection »<sup>3</sup>. Raimund Hogue, chorégraphe et danseur allemand, est bossu et son corps subvertit tous les canons attribués au corps du danseur. Dans ***Sans titre***, son corps dialogue avec celui de **Faustin Linyekula**, danseur congolais noir. Cette chorégraphie, qui confronte l'Afrique et l'Occident, met en jeu des corps que la danse contemporaine a acceptés petit à petit. Peau noire et bosse blanche deviennent ici un médium artistique et poétique.

Questionner les représentations du corps est également un enjeu de la sud-africaine **Robyn Orlin**. La chorégraphe critique l'utilisation idéologique de critères physiques, notamment dans ***Daddy, I've seen this piece six times before and I still don't know why they're hurting each other...*** Dans cette pièce, une danseuse se couvre de farine pour devenir un impeccable cygne blanc - ce référent incontournable de la culture du ballet occidental. Le corps modèle du danseur est ainsi relativisé et questionné. La danse contemporaine met en jeu une diversité de corps dansants, en écho à cette interrogation de Raimund Hoghe : « Je pose la question du combien et comment dans le Troisième Reich l'exclusion fut possible, et celle du combien et comment elle l'est toujours. Qu'est-ce qui se passe aujourd'hui avec nos corps ? »

### **Olivier Dubois - La minute du spectateur**

La danse contemporaine fait ainsi appel à des corps atypiques et variés. Le danseur et chorégraphe **Olivier Dubois**, quant à lui, a des formes « généreuses ». Dans ses premières créations, il confronte l'exhibition de son corps à ce qui relève de son intimité. À propos de sa première chorégraphie, il écrit : « J'entre en résistance. ***Pour tout l'or du monde...***, je l'ai voulu comme une chronique d'un martyr, un précis de guerre... » Olivier Dubois participe d'une lutte des corps destinée à conquérir une place, et notamment sur un plateau. Le chorégraphe a d'ailleurs interprété le rôle du Faune, en écho à la chorégraphie mythique de Nijinski ***L'après-midi d'un faune*** qui est généralement interprétée par des danseurs à la beauté bien plus conventionnelle. Dans ses propositions, le corps de Dubois ne se distingue plus par ses données physiques, mais par la mise en jeu artistique qu'il exprime. Tout corps peut ainsi devenir un vecteur, un allié et le signe prépondérant d'un engagement esthétique.

### ***Skull\*Cut***

En danse contemporaine, le corps du danseur est aussi parfois nu. La nudité est un moyen de restituer au corps dansant son plus simple appareil. Mais le corps peut aussi être caché. Dans ***Con forts fleuve*** créé par **Boris Charmatz** en 1999, les corps sont totalement couverts, y compris le visage qui est masqué par un pull-over. Dans ***Skull\*Cut***, chorégraphie de **Christian Rizzo**, le danseur et chorégraphe **Rachid Ouramdane** a l'apparence d'un motard, de la tête (casquée) aux pieds (bottés). Il

---

<sup>3</sup> *Jeter son corps dans la bataille* - [www.raimundhoghe.com](http://www.raimundhoghe.com)



devient ainsi une silhouette, à la fois humaine et indéfinie. C'est un corps reconnaissable dont les volumes et les postures ressortent bien davantage que si le visage et la peau étaient visibles. La figure du motard est un archétype ; mais telle qu'elle est employée ici, elle décale les données relatives au corps dansant. Il en résulte une impression étrange où l'on est troublé par un corps en mouvement que l'on perçoit, mais sans vraiment identifier la personne que l'on regarde.

## 2. Travail et présence du corps

### *Collection particulière*

Le corps est une entité étrange que de nombreux chorégraphes transforment jusqu'à le rendre méconnaissable. Il leur importe d'utiliser le corps en explorant de nouvelles possibilités ou en se concentrant sur une donnée physique. Dans ***Collection particulière***, **Maria Donata d'Urso** travaille sur la plasticité de son corps et propose des images étonnantes où les contours corporels se modifient radicalement. Elle insiste particulièrement sur le rôle de la peau et des appuis. Elle interroge « la notion de surface qu'elle ressent dans le contact physique avec le sol, mais aussi dans l'espace de visibilité de la scène »<sup>4</sup>. Selon la journaliste Rosita Boisseau, ***Collection particulière*** est « un solo obsédé par la matière du corps qui taille le geste à même la masse charnelle »<sup>5</sup>. Ce corps matière devient une sculpture abstraite, en mouvement, et joue de la dissymétrie. Il est ici le sujet de multiples métamorphoses qui lui donnent d'infinis prolongements.

### *Zombie Aporia*

Quand il est sur scène, le danseur associe une compétence technique, un mode d'interprétation et une forme de présence. Or la manière dont le corps s'offre au regard du public varie selon les danseurs et selon le style des chorégraphes avec lesquels ils travaillent. Dans ***Zombie Aporia***, créé par **Daniel Linehan** en 2011, les trois danseurs, par leur interprétation, induisent une relation directe et enfantine avec les spectateurs. Les danseurs s'engagent dans les relations entre ce que l'on fait, ce que l'on danse, ce que l'on dit et ce que l'on chantonne, comme si de rien n'était. Cette évidence finit néanmoins par entraîner les spectateurs dans des stratagèmes beaucoup plus complexes qui se font jour au fur et à mesure de la pièce. En effet, « cette comédie musicale d'apparence légère s'avère être un manifeste contre le conditionnement des corps et des esprits »<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> Citée par Gwénola David, « Maria Donata d'Urso - L'interprète du corps », *Danser*, mai 2005.

<sup>5</sup> « Collection particulière », Rosita Boisseau, *le Monde*, 5 juin 2005.

<sup>6</sup> Présentation de Daniel Linehan, *Arte Journal*, 14 novembre 2011- [www.arte.tv](http://www.arte.tv)



## **LEX**

Le regard porté sur l'interprète dépend des attentes des spectateurs par rapport à ce qu'est un danseur et des représentations du corps qu'ils y associent. Le corps est le support de multiples projections et affects, y compris à l'intérieur du champ chorégraphique. En effet, chorégraphes, programmeurs et critiques se réfèrent eux aussi à une certaine image du danseur et de son corps.

**Geisha Fontaine et Pierre Cottreau** ont conçu **LEX** en s'emparant des expressions convenues de la critique chorégraphique pour désigner le corps du danseur. Le meilleur danseur serait-il celui qui est le plus virtuose, le plus émouvant, le plus beau, etc. ? Les deux chorégraphes mettent en relation les qualités du « bon » danseur et son inscription dans le champ du travail et des lois qui le régissent. Selon quels critères un danseur réussit-il l'audition pour être recruté ? Comment fait-il ensuite preuve de ses compétences d'artiste dans le travail avec le chorégraphe ? Sur quoi se fonde la valeur qu'on lui accorde ? **LEX** s'empare de plusieurs atouts prêtés au danseur et de figures récurrentes de la chorégraphie (ralenti, enchaînement, unisson, canon, solo, duo, quatuor) pour interroger la fonction du danseur interprète. « Et si, malgré sa charge expérimentale et subjective, la création artistique n'était qu'un sous-ensemble de la "société globale", du grand bazar commercial ? »<sup>7</sup>

### ***Jeu de société***

Le corps du danseur est bien au centre de la création en danse, mais certains chorégraphes souhaitent parfois créer avec des corps « ordinaires », non spécialisés dans la danse. C'est un moyen de traiter le mouvement et la présence scénique dans une démarche qui se distingue fortement du travail avec les professionnels. Les formats de ces réalisations sont multiples : spectacles, films, photos. **Philippe Jamet**, par exemple, a réalisé de nombreux films avec des amateurs qu'il a rencontrés dans de nombreux pays, ce sont les **Portraits dansés**. Pour **Jeu de société**, la chorégraphe **Stéphanie Aubin** s'est associée au photographe **Arnaud Baumann** afin de créer une danse composée de poses prises par des habitants d'une ville. Grands et moins grands, masculins et féminins, jeunes et moins jeunes, les corps sont multiples et « inventent devant l'objectif un mouvement commun, chacun partant de la position de son prédécesseur et imaginant la suite de son élan »<sup>8</sup>. Une centaine de Rémois se passent ainsi le relais. Il en résulte une chorégraphie plurielle où le mouvement se construit et se décompose simultanément, un peu à la manière du photographe Eadwaerd Muybridge (1830-1904) dont les clichés rendent compte des diverses phases du mouvement.

---

<sup>7</sup> Florence Marguerat, « Aveux d'une nouvelle Lex », *Journal de l'ADC*, n° 34, septembre-décembre 2004.

<sup>8</sup> Présentation de *Jeu de société* - [www.manegedereims.com](http://www.manegedereims.com)



## ***Jeu de société – Remix***

***Jeu de société – Remix*** reprend les mouvements de ***Jeu de société***. Le danseur **Frédéric Seguette** s'approprie la chorégraphie et en propose une version savoureuse où il joue avec les absents, leurs corps et leurs expressions. Les postures des amateurs qui ont été photographiées et animées par la chorégraphe **Stéphanie Aubin** deviennent le matériau du danseur qui les complexifie parfois. Il injecte ainsi un nouvel élan à un saut, aiguise la vivacité d'un tour ou encore amplifie un cambré. ***Jeu de société – Remix*** renverse la situation plus fréquente où des amateurs s'emparent d'une proposition faite par des professionnels.

### **Crédits :**

#### Sélection des extraits

Geisha Fontaine

#### Textes

Geisha Fontaine

#### Production

Maison de la Danse

### **Biographie de l'auteur :**

Danseuse et chorégraphe (compagnie "Mille Plateaux associés", avec Pierre Cottreau), mais aussi chercheuse en danse et docteur en philosophie, Geisha Fontaine est notamment l'auteure de l'ouvrage *Les Danses du temps* (CND, collection Recherches, 2004) et du livret d'accompagnement de l'outil pédagogique *La Danse contemporaine en questions* co-produit par le Centre national de la danse et l'Institut français en 2014 et à partir duquel a été rédigé ce Parcours dans les collections de Numeridanse.

**Le Parcours "Corps dansants" a pu voir le jour grâce au soutien du Secrétariat général du Ministère de la Culture et de la Communication - Service de la Coordination des politiques Culturelles et de l'Innovation (SCPCI)**